



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: "Mercy Thompson" de Patricia Briggs - une série pour les jeunes féministes?

Author: Agnieszka Loska

Citation style: Loska Agnieszka. (2021). "Mercy Thompson" de Patricia Briggs - une série pour les jeunes féministes? "Romanica Silesiana" (2021), No. 19, s. 93-104. DOI: 10.31261/RS.2021.19.08



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego



AGNIESZKA LOSKA

Université de Silésie à Katowice

 <https://orcid.org/0000-0002-9297-398X>

Mercy Thompson de Patricia Briggs – une série pour les jeunes féministes ?

Mercy Thompson by Patricia Briggs – a Series for Young Feminists?

ABSTRACT: Nowadays, young adult literature is becoming increasingly popular and occupies an important place in the book market. Among the different genres offered to young readers, urban fantasy has a considerable potential. The aim of the present study is to examine if Patricia Briggs' series about the adventures of Mercy Thompson can be considered as a literary work for young feminists. The analysis of the protagonist (an urban hunter and a shapeshifter) and some events in her life (relationship with her partner and rape) demonstrates the feminist aspect of the series.

KEY WORDS: young adult literature, urban fantasy, Mercy Thompson, Patricia Briggs, urban hunter, feminism, feminist literature

La littérature de jeunesse et de jeunes adultes est souvent décrite comme une littérature « facile », une sorte de sous-littérature ou de paralittérature, inférieure et moins noble que la « vraie littérature » (cf. PRINCE, 2010 : 498 ; CHELEBOURG, MARCOIN, 2007 : 81). La science-fiction, le fantastique et la fantasy, qui se cachent sous le terme de « littératures de l'imaginaire »¹, sont aussi souvent méprisés, mésestimés et considérés comme une littérature facile et familière (cf. PRINCE, 2008 : 7). Malgré une qualification plutôt dépréciative, les lit-

¹ Jean-Baptiste Baronian définit la science-fiction ainsi : « [l]a science-fiction ne s'intéresse pas au monde tel qu'il est ; elle s'intéresse au monde tel qu'il sera, tel qu'il serait, tel qu'il pourrait être, tel qu'il devrait être » (2014 : 7–8). D'après lui, le fantastique naît quand dans le monde quotidien « surgit un événement ou une entité, qui rompt le cours logique des choses et défie notre entendement : un fantôme, un vampire, le diable qui vous propose un pacte, votre double qui apparaît soudain au coin d'une rue, une porte qui s'ouvre sur une autre dimension, l'objet inerte qui s'anime, l'homme qui se métamorphose et se transforme en loup, et ce même loup, qui vous poursuit, vous angoisse et vous terrifie » (2014 : 9–10). La fantasy, en puisant souvent dans différentes légendes, mythologies et croyances du monde entier, présente un univers imaginaire

tératures de l'imaginaire ainsi que la littérature de jeunesse et de jeunes adultes² jouissent toutefois d'une popularité croissante et occupent une place assez importante dans le marché du livre. C'est notamment la fantasy urbaine, l'un de sous-genres des littératures de l'imaginaire, qui devient de plus en plus populaire et suscite un intérêt particulier chez les jeunes adultes et, surtout, chez les jeunes lectrices (cf. BESSON, 2013 : 10). La fantasy urbaine semble parfaitement répondre aux exigences des jeunes quant à la forme attrayante des lectures, l'un des éléments *sine qua non* de la littérature de jeunesse³.

Aujourd'hui, la fantasy urbaine est avant tout destinée au grand public plutôt jeune. Pour faire simple, son objectif principal est de distraire le lecteur en lui rendant possible l'évasion d'une vie quotidienne et banale (cf. JAWORSKI, 2013 : 18). Toutefois, ce qui la distingue de la littérature de jeunesse, voire de la littérature en général, c'est l'émerveillement de son lecteur devant « l'immersion d'un phénomène surnaturel dans un cadre urbain »⁴ (LÜDUN, 2006 : 49). Le genre en question s'appuie très souvent sur deux composants constitutifs : la femme, qui est à la fois le personnage principal et le narrateur, et la ville, qui n'est pas uniquement la toile de fond pour l'action, mais qui reflète l'expérience de la vie dans un espace urbain et révèle les problèmes de ses habitants. Le choix du protagoniste féminin permet de montrer à la fois les difficultés du quotidien en ville et de dévoiler les fissures dans le tissu social en rehaussant leur côté féminin (cf. MANNOLINI-WINWOOD, 2018b : 38). De plus, la perspective féminine de la narratrice facilite l'introduction des thèmes d'ordinaire abordés par la littérature dite « féminine » ou même « féministe »⁵.

plein de magie et d'êtres ou objets magiques qui ne sont pas considérés comme des aberrations (cf. PRINCE, 2008 : 23 ; BARONIAN, 2014 : 8–9). Toutefois, il ne faut pas confondre la fantasy avec le réalisme magique qui « appréhende le monde avec un regard presque serein, le regard du rêve éveillé pour ainsi dire, et cherche à montrer que le réel est, par essence, imprégné de lyrisme et que l'irrationnel y a sa place, que cet irrationnel peut être à la fois, ou tour à tour, une source d'émotions rares et de connaissances » (2014 : 9).

² Il est difficile de déterminer précisément l'âge du lecteur appartenant au groupe de jeunes adultes mais, d'après des sources différentes, nous pouvons constater qu'il s'agit d'un jeune d'environ 16–25 ans (cf. NILSEN, DONELSON, 2001 : 1–39 ; CART, 2001 : 95–96).

³ Chelebourg et Marcoin mentionnent trois éléments importants qui constituent la littérature de jeunesse : l'élaboration de la personnalité et la formation des esprits, la transmission de savoirs fondamentaux et la forme attrayante tournée sur la distraction et le divertissement (cf. 2007 : 1155).

⁴ Lüdun souligne que « dans la fantasy urbaine, c'est l'émerveillement qui prime. On ne s'inquiète pas de cette manifestation, on l'accepte. [...] La fantasy urbaine propose le merveilleux comme échappatoire » (2006 : 49).

⁵ En général, la littérature féminine est considérée comme une littérature écrite par des femmes, destinée aux femmes et dont les thèmes abordés s'enferment dans les limites d'un monde féminin : maison, foyer, enfants, amour. La littérature féministe n'est pas toujours écrite par des femmes et n'est pas destinée uniquement aux femmes. Son rôle est de présenter la situation

Pouvons-nous donc considérer la fantasy urbaine comme une littérature destinée en particulier aux jeunes féministes ? Pour le vérifier, en nous référant à des théoriciens des littératures de l'imaginaire (BESSON, MALRIEU, MANNOLINI-WINWOOD, PRINCE) et de la littérature de jeunesse (CHELEBOURG, MARCOIN, PRINCE), nous avons décidé d'analyser les romans d'une série à succès d'une écrivaine américaine, Patricia Briggs. La série de *Mercy Thompson* est publiée depuis 2006 et compte actuellement douze volumes. Elle raconte les aventures d'une jeune femme, Mercedes Thompson, mécanicienne et changeuse qui peut se transformer en coyote. Quoique, de prime abord, la série en question s'avère être une littérature facile et agréable dont l'objectif principal est l'évasion et le divertissement des jeunes lecteurs, elle semble aussi aborder des sujets complexes liés à la femme et à sa féminité.

De plus, si l'on considère que la poétique de la littérature pour les jeunes s'appuie entre autres sur la personnalité du personnage principal et sur la transmission de savoirs fondamentaux (cf. CHELEBOURG, MARCOIN, 2007 : 1150), nous aimerions nous concentrer sur l'aspect féministe de la série de Briggs en analysant le personnage de Mercy Thompson ainsi que sa vie dans un cadre urbain. C'est pourquoi, en caractérisant d'abord Mercedes Thompson, nous accentuerons ses traits particuliers en montrant que son point de vue féminin en tant que narratrice facilite l'introduction d'une thématique féministe. Enfin, nous tenterons d'observer à quelles difficultés une femme peut être confrontée dans un milieu urbain.

Une femme forte ?

La fantasy urbaine, qui connaît depuis quelques années une véritable explosion, se distingue des autres genres de l'imaginaire par l'introduction d'une femme forte, d'ailleurs dotée d'un pouvoir surnaturel exceptionnel, comme protagoniste⁶ et narratrice (cf. MANNOLINI-WINWOOD, 2018a). Il est à souligner qu'elle n'est ni une victime-femme faible⁷ ni une femme-héros masculinisée qui

singulière de la femme, son rôle dans la société et d'aborder des thèmes comme, entre autres, l'inégalité entre les hommes et les femmes ou la domination et la violence masculines.

⁶ Pour montrer l'importance de la femme en tant que le personnage principal de la fantasy urbaine, nous avons jugé appropriée l'utilisation de la forme féminine du mot « protagoniste ».

⁷ Elle ne ressemble point aux femmes typiques du fantastique classique. Dans le fantastique du XIX^e siècle (et d'ailleurs à l'époque en général), la femme ne joue qu'un rôle subalterne, celui de victime passive. La jeune mariée de *La Vénus d'Ille* et de *Lokis* de Prosper Mérimée en sont les meilleurs exemples. La femme est souvent transparente, sans mystère, et sa fonction est réduite à un objet de désir, telle Laura de *Carmilla*, ou Lucy et Mina dans *Dracula* (cf. MALRIEU, 1992 : 60–61).

incarne les rôles traditionnellement masculins de la science-fiction (cf. MAINS et al., 2009 : 179–190), mais elle est une femme ordinaire qui n'est pas dépourvue de défauts ou de faiblesses⁸. C'est son caractère unique, ses traits distinctifs et son point de vue qui influencent non seulement la perception de l'histoire présentée, mais aussi déterminent le choix de thèmes abordés. D'après nous, ce qui accentue le plus souvent l'aspect féministe de la fantasy urbaine et de la série *Mercy Thompson*, ce sont la solitude imposée et/ou choisie de la protagoniste, son indépendance et les pouvoirs surnaturels qui la distinguent même parmi les autres êtres surnaturels.

Mercedes Thompson paraît incarner parfaitement la protagoniste typique de la fantasy urbaine. Indépendante, résistante et endurcie par les adversités, elle ne ressemble point à une femme faible qui dépend des autres. De plus, en raison de son indépendance et de son non-conformisme, et à cause de sa nature particulière de changeuse, elle est une personne solitaire et marginalisée, qui vit à l'écart de sa famille et de la société. D'abord, sa solitude lui a été imposée, puis c'est elle qui l'a choisie.

Elle est fille d'un père indien⁹, un Pied Noir originaire du nord du Montana, mort avant sa naissance « dans un accident de la route sans même savoir que ma mère était enceinte » (BRIGGS, 2009a : 13). Quant à sa mère Margi, elle l'a abandonnée après sa naissance : « Ma mère m'aimait, mais je n'avais pas ma place dans son petit monde humain non plus » (2009a : 63). Mercedes explique son enfance inhabituelle d'une manière assez laconique : « J'avais grandi au sein de la meute du Marrok, dans le nord-ouest du Montana, ma mère adolescente ayant jugé qu'une meute de loups-garous était le cadre le mieux adapté à ma nature » (2009a : 62). Qui plus est, Margi a réussi à créer une famille avec Curt, un homme calme et raisonnable, qui a même accepté Mercy quand elle a « débarqué sur son seuil, à l'âge de seize ans », l'a accueillie « sans poser la moindre question » et considérée « comme l'une de ses propres enfants » (BRIGGS, 2008 : 25). Toutefois, Mercy ne se sent pas faire partie de la nouvelle famille de sa mère :

Je les aime beaucoup, ma mère et mon beau-père. J'aime même mes demi-frères et sœurs qui ont accueilli ma soudaine arrivée dans leur vie avec enthousiasme. Ils forment l'une de ces familles très unies qui sont la norme dans

⁸ La protagoniste typique de la fantasy urbaine s'inscrit rarement dans un archétype. En revanche, grâce à la narration à la première personne, elle se présente comme un être familier doté d'une personnalité complexe et hétérogène (cf. MANNOLINI-WINWOOD, 2018b : 39).

⁹ C'est grâce à son origine indienne qu'elle possède une beauté unique. Il est pourtant à remarquer que son aspect physique ne joue aucun rôle important dans l'histoire de Mercy et, de plus, sa description est très limitée et n'apparaît que furtivement, voire par hasard, dans la narration : « (Je n'ai pas l'air purement indien, mes traits sont trop anglo-saxons pour cela, mais mon teint est bronzé même en plein mois de novembre, et j'ai des cheveux lisses aussi noirs que mes yeux) » (BRIGGS, 2008 : 63).

les séries télé, et cela me remplit de joie de savoir que des gens comme ceux-là existent vraiment – mais je ne m’y sens pas chez moi.

(2008 : 26)

Élevée par des loups qui ne la considéraient jamais entièrement comme l’un d’entre eux, elle est plutôt habituée à être rejetée. C’est pourquoi, même adulte, Mercy mène une vie solitaire et ne dépend point des autres. Elle habite seule avec son chat Médée dans un mobil-home dans à l’une des villes qui créent la métropole des Tri-Cities :

J’habite Finley, un quartier en pleine campagne à dix minutes du garage, qui se trouve, lui, dans l’ancienne zone industrielle de Kennewick. Je vis dans un mobil-home presque aussi vieux que moi, entouré d’un terrain de quelques centaines de mètres carrés.

(2008 : 21)

L’indépendance et l’isolement de Mercedes sont soulignés aussi par sa profession : au lieu de devenir professeure d’histoire après ses études, elle a commencé à exercer une profession typiquement masculine, celle de mécanicienne :

– Tu as donc décidé de ne pas devenir prof d’histoire, observa-t-elle en repartant. [...]

– Je ne dirais pas que j’ai décidé, lui répondis-je. J’ai juste accepté un emploi de mécanicienne en attendant de trouver un poste d’enseignante, et un beau jour, je me suis rendu compte que, même si on m’offrait un boulot, je préférerais continuer à tripatouiller des moteurs.

(BRIGGS, 2010 : 152)

Outre la mécanique, c’est le karaté qui la maintient en forme et la rend plus forte physiquement et psychologiquement qu’une femme ordinaire :

Le Shisei Kai Kan est une version excentrique de karaté que le Sensei aime appeler « attaque et brise l’adversaire ». Il avait été conçu pour les militaires susceptibles d’affronter plusieurs ennemis à la fois : l’idée principale était donc de se débarrasser du plus grand nombre d’adversaires possible en un court laps de temps, en s’assurant qu’ils ne se relèveraient pas de sitôt. J’étais la seule femme du groupe.

(BRIGGS, 2009a : 119–120)

Cependant, ce qui la distingue le plus des autres, ce n’est pas son côté masculin mais son pouvoir surnaturel de se transformer en coyote :

Les coyotes sont mes frères. Non, je ne suis pas un coyote-garou – je ne pense même pas que cela existe. Je suis ce qu’on appelle une « changeuse ».

Le terme vient de la «changeuse de peau», une sorcière des tribus du sud-ouest des États-Unis, qui utilise une peau d'animal pour se transformer en coyote ou en tout autre animal et pour répandre la maladie et la mort dans les tribus ennemies. Les colons blancs ont adopté le terme de manière abusive pour qualifier tous les métamorphes natifs d'Amérique du Nord, et le nom est resté.

(BRIGGS, 2008 : 15).

Ses pouvoirs de métamorphe sont certainement assez faibles par rapport aux autres êtres surnaturels qui l'entourent : «Moi, je n'ai pas tous les trucs cool que vous autres, les loups-garous, avez : la superpuissance, les capacités de guérison rapide. Et je n'ai pas besoin de meute» (2008 : 62). Toutefois, elle a un odorat beaucoup plus fin, elle est résistante à la magie et, en tant que coyote, dotée d'une vitesse exceptionnelle. Qui plus est, sa métamorphose ne dépend pas de la lune comme celle de lycanthropes. Sans douleur, elle peut se transformer en coyote à sa guise :

La métamorphose des changeurs est instantanée et indolore – enfin, la mienne, en tout cas, vu que je suis la seule changeuse que je connais. À un moment, je suis humaine, et la seconde d'après, hop, magique ! je suis un coyote. Je passe d'une forme à l'autre aussi facilement que d'une pièce à l'autre.

(2008 : 27)

La transformation en coyote lui apporte aussi une autre capacité, celle d'adaptation qui lui permet d'être libre et indépendante : «Comme tout coyote, Mercy sait s'adapter, expliqua Adam. Elle appartient à qui elle veut. Elle est chez elle n'importe où, tant qu'elle le décide» (BRIGGS, 2010 : 260). Cette description de Mercy dévoile qu'en réalité elle est une femme forte, voire une féministe consciente de son potentiel.

Mercy est un personnage ambigu et nomade, une «garçonnette». Elle se manifeste toujours comme une autre¹⁰. Cependant, bien qu'elle soit une femme solitaire qui vit à l'écart, sa solitude lui donne la liberté et l'indépendance. Ses traits distinctifs ainsi que ses pouvoirs surnaturels de changeuse dévoilent que la force de Mercy n'est liée ni à sa force physique ni à son apparence physique mais qu'elle provient de son intérieur.

¹⁰ Il est à noter que, dans un champ culturel, la femme est souvent perçue comme «l'autre» (HIGONNET, 1994 : 17).

Seule contre le monde ?

Grâce à son côté hybride, son indépendance, sa solitude choisie et ses traits androgynes (le choix d'une profession masculine et la pratique d'un art martial), Mercy est capable de se fondre facilement dans la masse. En profitant de sa différence et de son non-conformisme naturel, Mercedes peut déambuler plus aisément dans un monde urbain, souvent agressif et plein de conflits sociaux. Elle semble donc incarner l'archétype de chasseuse urbaine – une habitante exceptionnelle de la ville qui poursuit des monstres, défend les territoires de la ville et protège ses habitants (cf. MANNOLINI-WINWOOD, 2018a)¹¹, qui est en même temps exposée à diverses adversités auxquelles elle doit faire face. L'ancrage de l'action et des événements surnaturels dans une ville facilite la présentation de la vie urbaine et des menaces quotidiennes qu'il est possible d'y rencontrer. De plus, ces dangers urbains sont étroitement liés à la protagoniste, ils touchent donc souvent la problématique féministe comme, entre autres, l'impact de la domination masculine sur la situation de la femme.

Soulignons aussi que la construction du cadre spatio-temporel de la fantasy urbaine ressemble à la construction du protagoniste : sa nature est double. L'espace-temps s'appuie sur une sorte de dichotomie de l'ordinaire et du surnaturel, ce qui d'ailleurs permet de démontrer une déformation spécifique ou inhabituelle de ces deux univers qui s'interpénètrent. La fantasy urbaine tente souvent, en se servant du surnaturel, d'aborder des problèmes du monde contemporain et de manifester ainsi de l'engagement social. C'est donc un genre qui « se dresse comme un “genre” réactionnaire » (LABBÉ, 2003 : 159).

Dans la fantasy urbaine, afin de réussir sa vie, le protagoniste doit non seulement dépasser les limites imposées par son sexe, mais il doit aussi surmonter ses propres peurs et accepter son rôle dans la société urbaine (cf. MANNOLINI-WINWOOD, 2018a).

Briggs, pour montrer la complexité de la personnalité et de la vie intérieure¹² de Mercedes, qui est une femme libre et indépendante, décrit minutieusement la relation compliquée de Mercy avec deux hommes. La situation de la chan-

¹¹ La présence de l'archétype du chasseur urbain dans le genre en question a été mentionnée en 1997 par J. Clute : “There is an increasing sense that writers may well be conceiving the typical inhabitant of the great cities as a kind of hunter-gatherer figure, one better able than suburbanites or farmers to cope with the crack-up of the immensely rigid world system created over the previous few thousand years” (1997). En ligne : http://sf-encyclopedia.uk/fe.php?nm=urban_fantasy. Date de consultation : le 12 septembre 2019.

¹² Cet aspect de la série *Mercy Thompson* peut suggérer qu'elle est aussi une littérature féminine, destinée aux filles, car son auteure semble essayer de répondre à leurs exigences : d'après les enquêtes sociologiques « non seulement les filles lisent plus, et plus de romans, mais elles se tournent davantage vers la vie intérieure » (CHELEBOURG, MARCOIN, 2007 : 103).

geuse devient d'autant plus compliquée quand elle doit choisir raisonnablement entre Sam, son premier amour pour lequel elle éprouve toujours de l'affection, et Adam, son voisin qui l'a publiquement déclarée comme compagne auprès de sa meute sans son opinion :

– Il faut que tu choisisses, me dit-il sur un ton pressant. Adam ou Samuel, ou aucun des deux. Mais tu ne peux pas les laisser dans cette situation.

Adam était l'Alpha de la meute de loups-garous de la ville, mon voisin, et parfois mon cavalier. Samuel était mon premier amour, ma première grande déception et, ces temps-ci, mon colocataire. Et seulement cela, même s'il aurait parfois aimé plus.

Je ne faisais confiance ni à l'un ni à l'autre. Sous l'apparence bonhomme de Samuel se dissimulait un prédateur patient et sans pitié. Et Adam... eh bien, Adam me fichait tout simplement les jetons. Et ce qui me faisait encore plus peur, c'est que je croyais bien être amoureuse des deux.

(2009b : 13–14)

Malgré les sentiments qu'elle éprouve, Mercy ne veut perdre ni sa liberté ni son indépendance :

Tomber amoureuse d'un loup-garou n'est déjà pas très prudent, mais craquer pour un Alpha, c'est bien pire. En particulier pour quelqu'un comme moi, qui m'étais battue si longtemps pour n'appartenir qu'à moi-même : il m'était inconcevable de me retrouver intégrée dans sa meute.

(BRIGGS, 2009a : 66–67)

Toutefois, c'est l'amour qu'elle ressent pour Adam qui change son comportement et son attitude envers le concept d'une relation stable avec un homme :

– Je dois t'avertir que tu as toi-même décidé de ton sort, ce soir. Quand tu as su que tu avais des ennuis, c'est à moi que tu as demandé de l'aide. Cela fait la deuxième fois, Mercy, et deux fois, c'est presque une déclaration. Tu m'appartiens, maintenant. [...] Tu es à moi, et je vais prendre soin de toi.

Ma nature indépendante qui allait sans aucun doute faire bientôt surface de nouveau aurait dû être scandalisée par ce concept si possessif, si arrogant et pour tout dire moyenâgeux, mais pourtant...

(BRIGGS, 2009b : 378)

L'écrivain semble profiter de la relation amoureuse entre Mercy et Adam pour montrer l'importance de l'amour dans la vie de la femme, soulignant toutefois que la femme, même amoureuse, ne dépend pas de l'homme. Adam, malgré sa possessivité, reconnaît l'importance de sa bien-aimée dans la meute en

confirmant qu'elle lui est égale et complémentaire : « À compter de ce jour, [...] tu es mienne, et seulement mienne. Tu es la meute et mon seul amour » (BRIGGS, 2010 : 93). Dans la relation d'Adam et Mercy, nous pouvons remarquer que la série de Briggs possède les traces de la littérature de jeunesse dans laquelle « [l]e personnage ne s'apparente pas seulement à un personnage, actant de papier, il est encore une leçon, un modèle, un inspirateur » (PRINCE, 2010 : 2643).

C'est la thématique assez banale de l'amour qui contribue aussi à l'introduction d'un sujet plus lourd, comme celui du viol. Le soutien d'Adam aide Mercy à survivre quand elle devient la victime du viol. L'expérience du viol, la brutalité de l'oppresseur et les émotions qui déchirent la femme-victime après cet acte brisant sa féminité sont l'un des thèmes de la vie urbaine les plus forts et les plus cruels abordés dans la série de Briggs. En touchant à ce sujet délicat et difficile, Briggs se concentre d'abord sur le comportement et la motivation du violeur et puis, sur la souffrance et la peur de la victime.

Le violeur de Mercy, un humain nommé Tim Milanovich, se sert des artefacts volés aux Faes non seulement pour abuser d'elle sexuellement, mais pour l'humilier et la ravager en tant que femme et être humain en la privant de dignité :

– Tu vas le faire avec moi, dit-il, à bout de souffle. Tu vas baiser avec le pauvre, le pathétique loser – et tu vas aimer ça... non, mieux, tu m'en seras redevable. [...]

– Non seulement tu me seras redevable, mais en plus tu sauras que tu ne ressentiras plus jamais rien de pareil. [...] Quand j'en aurai terminé... quand je partirai – tu ne pourras plus supporter d'être seule, parce que tu sais parfaitement que personne ne pourra plus t'aimer quand j'aurai fini. Personne. [...]

Il descendit la fermeture de son jean et je sus avec la plus glaciale des certitudes qu'il disait la pure vérité. Plus personne ne pourrait m'aimer après cela. Adam ne pourrait pas m'aimer après cela.

(2009b : 337)

D'après Briggs, ce qui compte pour le violeur, c'est « le pouvoir que bien des hommes cherchent à prendre sur les femmes, les préférant immobiles, pétrifiées, mortes plutôt que libres » (MILLET, LABBÉ, 2005 : 159)¹³.

Quoique cet acte de cruauté qui vise la souffrance et l'humiliation de la femme concerne le corps féminin, il laisse avant tout des traces psychiques : « Personne ne pouvait plus m'aimer après ce qui s'était passé ce soir. J'étais seule » (BRIGGS, 2009b : 339). Qui plus est, la femme violée non seulement veut l'effacer de sa mémoire mais aussi de son corps :

¹³ C'est d'ailleurs Georges Bataille qui observe une dépendance entre le désir et la passivité (cf. 2008 : 140–141).

Je me mis debout sur mes jambes tremblantes et ouvris le robinet d'eau chaude à fond. Puis je me déshabillai et frottai ma peau encore et encore, mais ne réussis pas à me débarrasser des odeurs. Je finis par sortir de la douche et fouillai les armoires de toilette d'Adam. J'y trouvai trois bouteilles d'eau de Cologne, mais aucune ne sentait comme lui. Au lieu de cela, je m'inondai de son après-rasage. Avec toutes les coupures et les écorchures que je m'étais faites sur le sol en ciment du garage, cela piqua affreusement, mais au moins réussis-je à couvrir l'odeur de Tim. Je ne pus me résoudre à remettre les vêtements que je venais d'enlever, saturés qu'ils étaient des senteurs de... tout ce qui s'était passé.

(2009b : 361)

À cause de l'agression masculine qui est une « [j]ouissance de l'annulation de l'autre, de sa parole, de sa volonté, de son intégrité » (DESPENTES, 2006 : 412), la femme change la perception de son corps :

– La victime d'un viol... la victime d'un viol qui se débat... elle se sent profanée, pleine de terreur et d'impuissance. Elle n'a plus confiance en son propre petit monde. Elle a peur.

(BRIGGS, 2009b : 370)

Le corps féminin n'est plus un *locus domesticus* qui lui appartient, mais il devient un « espace d'hostilité » (BACHELARD, 1957 : 18), un espace agressif de la peur et qu'elle rejette. En racontant les (més)aventures de Mercy, Briggs sensibilise les jeunes lectrices aux dangers qui peuvent menacer les femmes. Elle le fait en contrebalançant parfaitement les thèmes faciles et graves, par une fusion équilibrée du divertissement et de la présentation des problèmes du monde contemporain.

En guise de conclusion

La série *Mercy Thompson* de Patricia Briggs semble s'inscrire parfaitement dans les exigences de la littérature de jeunesse. Grâce à sa forme attrayante, elle est un simple et parfait divertissement pour les jeunes lectrices. L'introduction d'une jeune femme indépendante en tant que protagoniste enrichit la série d'une profondeur à la fois *quasi* didactique et féministe, car Briggs tente de prouver que la femme est égale à l'homme. L'indépendance et la solitude de Mercy sont étroitement liées à ses pouvoirs surnaturels qui lui donnent la liberté. Dotée d'un caractère fort et d'un non-conformisme inné, Mercedes porte « des significations qui l[a] dépassent, qui en font l'incarnation d'une idée ou d'une valeur » (PRINCE,

2010 : 2638). La présentation de la vie sentimentale de Mercy non seulement montre l'importance de l'amour pour chaque jeune femme qui est au seuil de l'âge adulte, mais aussi insiste sur le fait qu'une femme est aussi autonome qu'un homme : la relation amoureuse ne la prive pas de sa liberté. En abordant le sujet du viol, un événement difficile et extrêmement douloureux, l'écrivaine insiste sur la souffrance des femmes abusées et sensibilise ses lectrices aux actes d'agression et de harcèlement sexuel. Ainsi, Briggs essaie de former l'esprit de ses lectrices en soulignant leur importance en tant que femmes. C'est pourquoi il nous semble juste d'appeler la série de *Mercy Thompson* une littérature pour les jeunes féministes.

Bibliographie

- BACHELARD, Gaston, 1957 : *La poétique de l'espace*. Paris, Presses universitaires de France.
- BARONIAN, Jean-Baptiste, 2014 : *La littérature fantastique belge. Une affaire d'insurgés*. Bruxelles, Académie Royale de Belgique.
- BATAILLE, Georges, 2008 : *L'histoire de l'érotisme*. Paris, Gallimard.
- BESSON, Anne, 2013 : « La grande réorganisation. Panorama des littératures de l'imaginaire depuis 1995 ». *Bibliothèque(s) – Revue de l'association des bibliothécaires de France*, n° 69 (juillet), p. 8–12.
- BRIGGS, Patricia, 2008 : *L'Appel de la Lune*. Trad. Lorène LENOIR. Paris, Milady. Kindle Edition.
- BRIGGS, Patricia, 2009a : *Les Liens du sang*. Trad. Lorène LENOIR. Paris, Milady. Kindle Edition.
- BRIGGS, Patricia, 2009b : *Le Baiser du fer*. Trad. Lorène LENOIR. Paris, Milady. Kindle Edition.
- BRIGGS, Patricia, 2010 : *La Croix d'ossements*. Trad. Lorène LENOIR. Paris, Milady. Kindle Edition.
- CART, Michael, 2001 : « From Insider to Outsider: The Evolution of Young Adult Literature ». *Voices from the Middle*. Vol. 9, n° 2, December, p. 95–97.
- CHELEBOURG, Christian, MARCOIN, Francis, 2007 : *La littérature de jeunesse*. Paris, Armand Colin. Kindle Edition.
- CLUTE, John, 1997 : « Urban fantasy ». In : *The Encyclopedia of Fantasy*. En ligne : http://sf-encyclopedia.uk/fe.php?nm=urban_fantasy. Date de consultation : le 12 septembre 2019.
- DESPENTES, Virginie, 2006 : *King Kong théorie*. Paris, Grasset. Kindle Edition.
- HIGONNET, Margaret, 1994 : « Diffusion et débats du féminisme ». In : Jean PERROT, Véronique HADENGUE, 1995 : *Écriture féminine et littérature de jeunesse*. Eaubonne, Institut International Charles Perrault, La Nacelle, p. 17–24.
- JAWORSKI, Jean-Philippe, 2013 : « La fantasy, une littérature vaine ? ». *Bibliothèque(s) – Revue de l'association des bibliothécaires de France*, no 69 (juillet), p. 18–20.
- LABBÉ, Denis 2003 : « La Fantasy urbaine, une déchirure dans notre réalité ». *Asphodale*, n° 5 (octobre), p. 154–160.
- LÜDUN, Mats, 2006 : *La fantasy*. Paris, Ellipses.
- MAINS, Christine et al., 2009 : « Heroes or sheroes ». In : R. A. REID, dir. : *Woman in Science Fiction and Fantasy*. London, Greenwood Press, p. 179–190.

- MANNOLINI-WINWOOD, Sara, 2018a : *The Urban Hunter: Urban fantasy's archetypal female protagonist*. En ligne : https://www.academia.edu/37288206/The_Urban_Hunter. Date de consultation : le 12 septembre 2019.
- MANNOLINI-WINWOOD, Sara, 2018b : „Wokół definicji miejskiej”. In : *Creatio Fantastica. Fantastyka Miejska*, nr 1 (58). Trad. Ksenia OLKUSZ. Kraków, p. 29–48.
- MALRIEU, Joël, 1992 : *Le fantastique*. Paris, Hachette.
- MESNIL DE, Robert, 1958 : *Je choisis mes collections*. Paris, Éditions Odilis.
- MILLET, Gilbert, LABBÉ, Denis, 2005 : *Le fantastique*. Paris, Belin.
- Nilsen, Pace, DONELSON, Kenneth L., 2001 : *Literature for Today Young Adults*. New York, Pearson.
- PRINCE, Nathalie, 2008 : *Le fantastique*. Paris, Armand Colin.
- PRINCE, Nathalie, 2010 : *La littérature de jeunesse*. Paris, Armand Colin. Kindle Edition.

Note bio-bibliographique

Agnieszka Loska est docteure en littérature française à l'Université de Silésie en Pologne. Dans sa recherche académique, elle se concentre sur l'aspect féminin de la littérature contemporaine, en particulier le fantastique et le néofantastique, le roman d'horreur et la fantasy. Sa thèse de doctorat a été consacrée à la spécificité du néofantastique féminin d'Anne Duguël. Elle est l'auteur des articles portant sur le fantastique et ses genres voisins dans les revues polonaises et internationales.

agnieszka.loska@us.edu.pl